

Torino
Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

Philip Glass
Akhnaten

MI
TO

Domenica 13.IX.2015
ore 20

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



Un progetto di



Realizzato da

Fondazione per
la Cultura Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

I Partner del Festival

INTESA SANPAOLO



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner



LA STAMPA **CORRIERE DELLA SERA**

La libert  delle idee



Sponsor tecnici



FAZIOLI



GUIDO GLOBINO

THE WESTIN
PALACE
MILAN



Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA



European
Festival
Association

www.efa-aeef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



Philip Glass
(1937)

Akhnaten

Opera in tre atti, esecuzione in forma di concerto
con filmati di reperti del Museo Egizio di Torino
Prima esecuzione italiana

Libretto di Philip Glass, in collaborazione con Shalom Goldman,
Robert Israel, Richard Riddel e Jerome Robbins
Testo vocale tratto da fonti originali di Shalom Goldman

Akhnaten

Rupert Enticknap, controtenore

Nefertiti, moglie di Akhnaten

Gabriella Sborgi, contralto

Regina Tye, madre di Akhnaten

Valentina Valente, soprano

Horemhab, generale e futuro faraone

Giuseppe Naviglio, baritono

Aye, padre di Nefertiti

Mauro Borgioni, basso

Sommo sacerdote di Amôn

Marcello Nardis, tenore

Lo Scriba

Valter Malosti, narratore

Le sei figlie

Il banchetto funebre

Artisti del Coro del Teatro Regio

Eugenia Braynova, Maria de Lourdes Martins, Laura Lanfranchi,
Angelica Buzzolan, Daniela Valdenassi, Roberta Garelli

Orchestra e Coro del Teatro Regio

Dante Santiago Anzolini, direttore

Claudio Fenoglio, maestro del coro

Dennis Giauque, maestro ripetitore

Andrea Micheli, fotografie

Luca Scarzella, regia video

Gianni Carluccio, allestimento e luci

In collaborazione con

Teatro Regio

Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino

Si ringrazia Paul Dockerty per la concessione delle immagini
della ricostruzione in 3D della città di Amarna
The AMARNA:3D Project - www.amarna3d.com

©1983 Dunvagen Music Publishers Inc. Used by Permission





C'è un faraone, e la sua ambizione di riformare le consuetudini religiose del suo popolo. Ci sono fazioni avverse, i fedeli agli antichi culti di una religione immanente, primitiva, dedita a molti dei, e i seguaci di Aton, il dio unico nel nome del quale il faraone coltivò la sua fede. Quel faraone è Akhnaten, appartenente a una delle tante dinastie succedutesi nella storia millenaria dell'antico Egitto. Visse in uno dei periodi più fervidi e fecondi, conosciuto come Amarna, dal nome della città che Akhnaten elesse a sede del suo regno. Fu a lungo dimenticato e solo nel secolo scorso, con la scoperta di nuove tombe nella Valle dei Re a Karnak, e l'apertura di nuovi scavi nei pressi dell'antica città di Tell el-Amarna (conosciuta anche come Akhetaton, l'orizzonte del sole), una parte della vita di questo faraone ci si è rivelata, e con essa la singolarità della sua figura: vissuto tra il 1385 e il 1357 a.C., nei diciassette anni del suo regno Akhnaten osò sfidare le istituzioni e le tradizioni religiose per imporre il culto di Aton. Ma il progetto fallì, Akhetaton fu distrutta dalle forze di una restaurazione violenta, la memoria di Akhnaten vilipesa e obliata. Però, una volta riemerse le testimonianze del suo passaggio, numerosi studiosi, intellettuali e artisti sono stati attratti dalle vicende e dal pensiero del faraone. Freud, ad esempio, se ne occupò nell'*Uomo Mosé e la religione monoteistica*, e un bizzarro ma originale e brillante scienziato, Immanuel Velikovskij gli dedicò un'articolata riflessione. Anche Philip Glass ne fu catturato, e *Akhnaten* è il risultato del corto circuito innescato in lui proprio dalla lettura del libro di Velikovskij.

Può apparire singolare, quasi stravagante, che un compositore americano cresciuto musicalmente a New York e Parigi, educato alla musica europea dalla leggendaria Nadia Boulanger, nutrito anche alle fonti del jazz e del pop, protagonista del *mainstream* minimalista, decida di scrivere un'opera per il teatro musicale di dimensioni considerevoli, su un faraone vissuto più di 3000 anni fa. Si tratta tuttavia di una stravaganza solo apparente. In primo luogo, perché *Akhnaten* non è un caso isolato nell'attività creativa di Philip Glass. Al teatro musicale Glass ha dedicato fin qui una buona fetta della sua produzione artistica. Per di più, ha creduto e scritto che le innovazioni decisive del secondo Novecento abbiano avuto luogo nel teatro e nel cinema piuttosto che nelle esperienze puramente musicali. I suoi riferimenti erano (e sono tuttora) la scrittura rarefatta di Samuel Beckett, il teatro epico di Bertolt Brecht, le invenzioni sceniche di Grotowski, il Living Theatre, Robert Wilson, insomma tutte quelle esperienze di drammaturgia

non narrativa e anti-naturalistica che mettevano al centro della scena azioni non verbali e geometrie di corpi. In questo ambito, oltretutto, la musica poteva dare tantissimo. In secondo luogo, perché attraverso la figura di Akhnaten e proprio in virtù della grande distanza cronologica, Glass ha potuto raccontare valori senza tempo: la fedeltà a se stessi a costo della solitudine e dell'oblio, la possibilità di cambiare il mondo con la sola forza delle idee, il coraggio di sacrificare, in nome di una nuova visione, la vita stessa nella certezza che quelle motivazioni ideali resisteranno, e in qualche punto imprevedibile della linea del tempo, daranno i loro frutti.

Prima di *Akhnaten*, Glass aveva già realizzato “opere-ritratto” di uomini esemplari. La prima era stata *Einstein on the beach*, nel 1974, un mosaico di immagini teatral-musicali gravitanti attorno alla figura del più popolare scienziato del Novecento, Albert Einstein; e nel 1980 *Satyagraha* ispirato da una grande coscienza politica e morale, il Mahatma Gandhi. Proprio mentre si concludeva questa seconda esperienza, Glass sentì crescere dentro di sé la fascinazione di Akhnaten. Lettore curiosissimo e onnivoro, si era ritrovato tra le mani *Edipo e Akhenaton*, nel quale Velikovskij ipotizzava che i tratti fondamentali delle vicende narrate dal mito di Edipo si ritrovassero in narrazioni di altre civiltà e di figure storiche precedenti, e che alcune delle vicende della narrazione edipica fossero già state vissute in forme analoghe proprio da Akhnaten. Inizialmente l'elemento che aveva attratto il compositore era proprio l'ipotesi che Akhnaten potesse aver costituito un archetipo della figura di Edipo, e infatti nel progetto iniziale l'opera avrebbe dovuto svolgersi su piani separati, con azioni parallele: avanti verso il proscenio la storia di Edipo, più indietro, verso il fondo, quella di Akhnaten. Poi l'attenzione si spostò su un aspetto più generale, e cioè sul modo in cui elementi di culture e civiltà precedenti, migrassero da una civiltà storica a un'altra ponendo le premesse per nuovi sviluppi. Man mano che Glass approfondiva le sue conoscenze, andò imponendosi come tema della nuova opera la sua ricerca di una condizione spirituale nuova e l'aspirazione alla palingenesi di un'intera civiltà. Tutta la vita e il breve regno del faraone si riassumono in quell'aspirazione irrealizzata. Eppure l'idea di un unico dio, in parte identificato con la potenza extraterrena del sole, potrebbe aver costituito una prima germinale forma di monoteismo, e perfino generato il nucleo spirituale del ceppo giudaico-cristiano.

Per dar corpo a tutte queste sollecitazioni intellettualmente così eccitanti, Glass chiese aiuto a studiosi e altri uomini di teatro, che si ritrovarono ad alimentare una sorta di laboratorio, un

gruppo di studio, il cui fulcro era un noto studioso di storia antica e medio-orientale, Shalom Goldman. Oltre a illuminare il compositore e gli altri componenti di quella pattuglia di visionari su questioni filologiche e storiche, Goldman fornì documenti e testi poetici attorno ai quali venne immaginata una vera e propria “archeologia teatrale”.

L'opera andò in scena la prima volta al Teatro di Stato di Stoccarda, nel 1984, e nello stesso anno al Grand Opera di Houston. Nelle intenzioni di Glass, *Akhnaten* doveva completare, con i due precedenti lavori per il teatro, *Einstein on the beach* realizzato con Bob Wilson, e *Satyagraha*, una trilogia imperniata su tre dimensioni fondamentali dell'esistenza umana: la scienza (Einstein), la politica (Gandhi), la religione (Akhnaten).

Come nelle due opere precedenti, in *Akhnaten* la narrazione non segue un corso lineare e conseguente, ma procede in modo discontinuo, secondo un percorso a stazioni, o a tessere di mosaico. L'opera è divisa in tre atti a loro volta suddivisi in quadri, ognuno dei quali racconta un episodio o disegna relazioni tra i personaggi: nel primo atto vengono evocati il funerale di Amenhotep III, padre di Akhnaten (scena 1.1), l'incoronazione del nuovo faraone (scena 1.2) e l'incontro di Akhnaten, Nefertiti sua moglie e Tye, la regina madre, nei pressi della finestra dove il re e la regina appaiono nelle occasioni ufficiali (scena 1.3, *La finestra delle Apparizioni*); nel secondo, la consacrazione del tempio al dio Aton (scena 2.1, *Il tempio*), l'amore che legò Nefertiti ad Akhnaten (scena 2.2), la vita ad Akhetaton (scena 2.3, *La Città-Danza*), poi l'estatica invocazione del faraone al suo dio (scena 2.4, *l'Inno al Sole*); nel terzo, il ritratto familiare del faraone, mentre all'esterno del palazzo già monta la rivolta (scena 3.1, *La famiglia*), poi la destituzione (scena 3.2, *Assalto e caduta*), infine la distruzione di Akhetaton (scena 3.3, *Le rovine*) e l'*Epilogo* (scena 3.4). Nelle ultime due scene, con un improvviso e quasi impercettibile scarto temporale, le rovine di Akhetaton diventano scavi attraversati da turisti; le ombre di Akhnaten, Nefertiti, Tye, vi si aggirano come se non si fossero accorte del tempo trascorso. Poi, scorto il corteo funebre di Amenhotep III, ancora in viaggio, lo seguono mentre l'opera si conclude.

Il funerale è uno degli elementi tematici unificanti. Alla fine del primo atto, Akhnaten guarda silenzioso il corteo funebre che in lontananza attraversa su barche il mitico fiume che porta alla terra dei Morti. A metà del secondo atto, dopo il duetto di Akhnaten e Nefertiti, e poco prima della *Città-Danza*, il corteo funebre ricompare, questa volta portato in volo da uccelli giganteschi. Infine, negli ultimi momenti dell'opera, alla processione si unisce lo stesso Akhnaten.

Al di là dei motivi musicali e delle immagini ricorrenti che annodano i singoli momenti dell'opera, a tenere insieme il tutto è la voce dello Scriba, che non canta, ma raccorda gli eventi con una narrazione recitata. Come già in *Einstein on the beach*, Philip Glass fa ampio uso della voce recitante su uno sfondo musicale, con effetti altamente suggestivi e stranianti, ma, a differenza delle prime due opere della trilogia, *Akhnaten* è situata a una grande distanza temporale. Questa distanza tra il tempo dell'antico Egitto e il tempo presente è assunta da Glass come uno dei temi dell'opera: nell'ultima scena lo Scriba assume sembianze da guida turistica e indica ai visitatori ciò che rimane dell'antica città. La dialettica tra passato e presente è ben evidente anche nelle lingue e nei testi con i quali è montato il libretto: lo Scriba recita in lingua inglese, mentre coro e personaggi vocalizzano suoni che corrispondono a traslitterazioni dell'antico egizio, dell'accadico e dell'ebraico antico, idiomi pietrificati e arcaici, come il latino nell'*Oedipus Rex* di Stravinskij. Akhnaten e Nefertiti cantano nel loro duetto un poema di argomento amoroso ritrovato su una mummia regale del periodo di Amarna. Il testo recitato nella *Città-Danza* è ricavato da stele ritrovate nella valle di Tell el-Amarna. *L'Inno al Sole* è con tutta probabilità un componimento dello stesso Akhnaten («Tu appari splendido all'orizzonte del cielo / o Aton vivente»). Al termine dell'*Inno* il faraone si allontana, e un coro fuori scena canta in ebraico il Salmo 104, sorprendentemente simile all'inno di Akhnaten. Le lettere che lo Scriba legge nella prima scena del terzo atto (*La famiglia*) sono ricavate dalle cosiddette *Lettere di Amarna*, inviate al faraone da principi siriaci. Così come il testo recitato nella terza scena (*Le rovine*) è tratto da un documento ritrovato nella tomba di Tutankhamon, il faraone forse più noto dell'antico Egitto, ma il cui regno, per ironia della sorte, fu ugualmente breve e assai più insignificante.

Anche la musica partecipa in modo attivo a questa dialettica. Le strutture modulari dominate dalla ripetizione e dal mutamento graduale di cellule ritmiche e motiviche obbediscono, come sempre in Glass, a un'intenzione di totale trasparenza e percepibilità dei meccanismi costruttivi; in *Akhnaten* questa semplicità dei processi e la circolarità ipnotica che ne deriva, assumono un carattere ambivalente, insieme arcaico e ipermoderno. Inoltre, la sensazione che il tempo si riavvolga su se stesso, per effetto della ripetitività costante, contribuisce a porre l'azione in una dimensione atemporale.

C'è molta musica strumentale in *Akhnaten*, e pur essendo più tradizionale delle altre opere della trilogia, l'organico orchestrale crea un equilibrio insolito e un colore particolare. Glass ha

impiegato una consistente sezione di legni e ottoni (2 flauti, 2 oboi, 3 clarinetti, 2 fagotti, 2 trombe, 2 corni, 2 tromboni e tuba), un ampio arsenale di percussioni e un sintetizzatore, ma ha eliminato del tutto i violini, prevedendo solo viole, violoncelli e contrabbassi. L'assenza degli archi acuti conferisce alla sonorità complessiva un colore scuro e smorzato, che lascia emergere con più nettezza le voci. Numerosi interludi incorniciano le sezioni cantate, che a loro volta convergono verso l'*Inno al Sole*, di fatto il centro dell'opera: al duetto più terzetto del primo atto (Akhnaten, Nefertiti, Tye), segue nel secondo il duetto con Nefertiti, che prepara l'unico pezzo *a solo* dell'opera, nel quale Akhnaten canta l'inno al suo dio. Glass dà particolare risalto all'intensità lirica del suo canto attraverso alcuni accorgimenti, innanzitutto mediante il contrasto con altri momenti caratterizzanti, in particolare con il quadro d'apertura (scena 1.1 *Il funerale di Amenhotep III*), segnato dal suono duro e insistente delle percussioni, dai brevi arabeschi dei fiati e dal canto ritmico e sillabato del coro, che conferiscono all'insieme un carattere primitivo e militaresco. Inoltre, l'*Inno* viene cantato da Akhnaten in inglese (ma potrebbe esserlo anche nella lingua dove ha luogo la rappresentazione), e non nella lingua originaria, come accade per le altre parti affidate ai cantanti. L'effetto che ne sortisce è quello di un'improvvisa chiarificazione, come se la comprensibilità delle parole trasmetta a chi ascolta la pienezza e la nitidezza della visione del faraone. La sua invocazione si imprime nella nostra memoria anche per il registro vocale. Akhnaten canta con una voce di controtenore, che estende la sua gamma fino al registro acuto di un mezzosoprano. L'adozione di questa tipologia vocale accentua la diversità di Akhnaten, la sua inassimilabilità alla società in cui vive. Oltretutto Glass ritarda sapientemente il suo ascolto fino alla fine del primo atto (scena 1.3 *La finestra delle Apparizioni*) per aumentare l'effetto di sorpresa e di contrasto, amplificandola ulteriormente con la presenza di una tromba concertante. La tecnica di emissione della voce di controtenore tende a riprodurre l'estensione e il timbro della voce dei castrati, molto in voga tra Sei e Settecento, e contrassegna di quell'aspirazione all'inverosimiglianza intrinseca all'opera barocca. Sicché quella voce irreali, sublime, disincarnata, sganciata dall'identità di genere, distante dall'ordinarietà del quotidiano, spinge a una totale aderenza dell'esistenza di Akhnaten con il suo sogno di cambiamento, e anzi, conferisce alla sua stessa figura la consistenza di un sogno, che svanisce col dileguarsi del faraone tra le rovine della città di Aton.

Livio Aragona

ATTO I

Primo anno del regno di Akhnaten – Tebe

PRELUDIO

L'opera comincia con un preludio orchestrale: il sipario si alza verso la fine del Preludio, rivelando lo Scriba vestito a lutto. Egli recita il ritornello, il Verso 1 e il Verso 2 del testo mentre il Preludio si conclude. In un momento di silenzio prima dell'inizio della cerimonia funebre, egli continua a recitare il Verso 3.

Testo recitato dallo Scriba (dai *Testi delle Piramidi del Regno Antico*)

Ritornello

Aperte sono le doppie porte dell'orizzonte

Aperti sono i suoi catenacci

Verso 1

Le nubi oscurano il cielo

Le stelle piovono giù

Le costellazioni vacillano

Le ossa dei cani degli inferi tremano

I guardiani sono silenziosi

Vedendo questo re

Che appare come anima

Ritornello (come sopra)

Verso 2

Gli uomini cadono

Il loro nome non esiste più

Prendi tu questo re per la mano

Portalo tu questo re su nel cielo

Che non muoia sulla terra

Tra gli uomini

Ritornello (come sopra)

Verso 3

Vola chi vola

Questo re vola via lontano da te

O mortali

Egli non è di questa terra

Egli appartiene al cielo

Muove le sue ali come un uccello zeret

Va verso il cielo
Va verso il cielo
Sul vento
Sul vento

ATTO I – SCENA 1

Il funerale di Amenhotep III

La scena presenta il funerale del padre di Akhnaten, Amenhotep III. Collocata all'inizio dell'opera, rappresenta il momento storico immediatamente precedente al “periodo di Amarna” o regno di Akhnaten e dipinge la società nella quale ebbero luogo le riforme di Akhnaten (riforme che erano talmente estreme da poter essere chiamate rivoluzionarie). L'azione della scena si incentra sui riti funebri del Nuovo Regno della XVIII dinastia. Essi sono dominati dai sacerdoti di Amòn e appaiono come rituali di carattere straordinariamente tradizionale derivati dal *Libro Egiziano dei Morti*. Il corteo funebre entra in scena guidato da due suonatori di tamburo e seguito da un piccolo gruppo di sacerdoti di Amòn che a sua volta è preceduto da Aye (padre di Nefertiti, consigliere del Faraone defunto e del futuro Faraone).

Testo cantato in egiziano dal Coro Funebre
(da Budge, *Libro Egiziano dei Morti*)

Ankh ankh, en mitak
Yewk er heh en heh
ahau en heh

Vivi la vita, tu non morirai
Tu esisterai per milioni e milioni di anni
per milioni di milioni di anni

Mentre la musica passa ai soli violoncelli, la salma di Amenhotep III entra al termine della processione. Egli è decapitato e tiene la propria testa fra le mani.

La musica per orchestra, piccolo coro e voce di basso solo riprende:

Testo cantato in egiziano dal Piccolo Coro
(dal *Libro Egiziano dei Morti*)

*Ya inen mekhent ent Ra
rud akawik em mehit
em khentik er she nerserser
em kheret netcher*

Salve, o tu che conduci la barca di Ra
Forti sono le tue vele nel vento
mentre navighi sul Lago di Fuoco
nel mondo sotterraneo

Durante la sezione successiva per sola orchestra, il corteo funebre (i sacerdoti di Amòn e Amenhotep III) vanno verso il fondo del palcoscenico. Akhnaten e il popolo di Tebe si uniscono a Aye nella parte anteriore della scena. Nella sezione finale del rito funebre, il popolo di Tebe e Aye si uniscono all'orchestra in un ultimo saluto alla dipartita di Amenhotep III:

Salve, o tu che conduci la barca di Ra, etc.
Vivi la vita, tu non morirai, etc.

ATTO I – SCENA 2

L'incoronazione di Akhnaten

Il breve preludio alla seconda scena mostra Akhnaten solo, mentre lo Scriba, Aye e il popolo di Tebe escono e il corteo funebre si allontana. Gli uomini al servizio di Akhnaten entrano e, cambiandogli i vestiti, lo preparano a ricevere la doppia corona dell'Alto e Basso Egitto. Non vi sono canto né narrazione in questa sezione.

La sezione successiva per orchestra accompagna l'ingresso dello Scriba, del Sommo Sacerdote di Amòn, di Aye e di Horemhab come pure del popolo di Tebe. Akhnaten è rimasto con gli uomini al suo servizio. La sezione successiva comprende il terzetto del Sommo Sacerdote di Amòn, Aye e Horemhab con l'orchestra. L'intento drammatico di questo momento è quello di preparare Akhnaten a ricevere la doppia corona.

Testo cantato in egiziano dal Sommo Sacerdote di Amòn, Horemhab, Aye e il grande coro (dal *Libro Egiziano dei Morti*)

Ye-nedj hrak yemi em hetepu
Neb aut yeb sekhem kha-u
Neb wereret ka shuti
Nefer seshed ka hedjet
Mertu netcheru maanek
Sekhi men em wept-ek

Salute a te, che sei in pace
Signore della gioia, Forma incoronata,
Signore della Corona Wereret, esaltato dalle piume,
Tu dal bellissimo diadema, esaltato dalla bianca corona,
Gli dei amano guardarti.
La doppia corona è posta sulla tua fronte

Riprende la musica di apertura della scena mentre lo Scriba annuncia i nomi e i titoli del nuovo Faraone. Durante questa recitazione Akhnaten riceve la doppia corona dal Sommo Sacerdote di Amòn assistito da Horemhab e da Aye.

Testo recitato dallo Scriba (da un elenco dei titoli di Akhnaten)

Viva Horus, Forte-Toro che simboleggia la Giustizia;
Egli che ha due Dame, che detta la legge e porta la pace nelle Due Terre; Horus d'oro, dalle braccia forti quando sconfigge gli asiatici;

Re dell'Alto e Basso Egitto, Nefer Kheperu Re Wa en Re,
Figlio di Neb-maet-Re (Signore della verità come Ra) Figlio di Re, Amòn Hotep (Amòn-si-compiace), Hek Wase (Sovrano di Tebe), Vita Donata

Possente Toro, dalle piume altere; Favorito delle Due Dee, nel Regno a Karnak, Sparviero d'oro, portatore di diademi nell'Eliopoli del Sud; Re dell'Alto e Basso Egitto

Bellissimo è l'Essere di Ra, l'unico di Ra Figlio del Sole, Pace di Amòn, Divino Sovrano di Tebe; Grande nella sua durata, che vive eternamente, Amato da Amòn-Ra, Signore del Cielo

ATTO I – SCENA 3

La finestra delle Apparizioni

Un balcone sul quale si apre una finestra del palazzo usata per le apparizioni di Stato. Si sente nuovamente la musica di apertura della scena dell'incoronazione, suonata da grandi campane, che fornisce una transizione musicale e drammatica alla sezione seguente. Akhnaten è raggiunto da Nefertiti e da sua madre, la regina Tye. Si avvicinano alla Finestra delle Apparizioni e cantano (prima in assolo, poi in duetto e infine in terzetto) davanti alla finestra. È un inno di accettazione e di risoluzione e, in spirito, annuncia una nuova era.

Testo cantato in Egiziano da Akhnaten, Nefertiti e la regina Tye
(da Budge, *Gli dei degli Egiziani*)

*Tut wu-a yeri enti
Wa-a Wa-u yeri wenenet
Perer en rem em yertif
Kheper Netcheru tep ref
Yeri semu se-ankh menmen
Khet en ankhu en henmemet
Yeri ankh-ti remu en yetru
Apdu genekh pet
Redi nefu en enti em suhet
Se-ankh apnentu yeri ankhti khenus
Djedfet puyu mitet yeri
Yeri Kherti penu em babasen
Se ankh puyu em khet nebet
Ye-nedj hrak yeri
Enen er a-u*

AKHNATEN:

O tu, unico creatore di tutte le cose
creatore di tutte le creature
Gli uomini sono venuti dai suoi occhi
Gli dei sono nati alla vita alle prime parole della sua bocca

TYE E AKHNATEN:

Egli fa sì che la verde erba faccia vivere le mandrie
e crea il sostentamento per la vita dell'uomo
Egli fa sì che i pesci vivano nei fiumi e gli uccelli nel cielo

AKHNATEN E NEFERTITI:

Egli ha trasmesso all'uovo il respiro della vita
E fa vivere uccelli di ogni tipo
E così i rettili che strisciano e volano
e fa vivere i topi nelle loro tane

TYE, AKHNATEN, NEFERTITI:

E che gli uccelli vivano ovunque c'è verde
Salute a te, creatore di tutte queste cose
Tu l'unico

Cessa il canto e la musica continua con tutta l'orchestra. Tye e Nefertiti lasciano Akhnaten da solo. Egli è in piedi e fissa in lontananza il corteo funebre che attraversa su barche il mitico fiume verso la Terra dei Morti.

ATTO II

Anni 5-15, Tebe e Akhetaton

SCENA I

Il Tempio

La scena inizia con una breve introduzione per orchestra. Poi vediamo un tempio di Amòn e piccoli gruppi di sacerdoti di Amòn guidati dal loro Sommo Sacerdote. Essi cantano un inno ad Amòn ed entrano nel Tempio

Testo cantato in Egiziano dal Sommo Sacerdote di Amòn e dai sacerdoti (da Gardiner, *La cosiddetta Tomba della Regina Tye*, «Journal of Egyptian Archaeology»)

*Amen men khet nebet
Ya-u-nek em em djed
Sen er ayu
Nek henu nek en
En wered ek imen*

Oh Amòn, creatore di tutte le cose
Tutto il popolo dice
Noi ti adoriamo
In giubilo
Perché tu resti fra noi

La successiva sezione orchestrale introduce Akhnaten, la regina Tye e una piccola parte dei seguaci (Sacerdoti di Aton, soldati) del nuovo ordine. Dopo avere circondato il tempio, seguaci di Aton condotti da Akhnaten e dalla regina Tye lo attaccano. Qui vediamo per la prima volta Akhnaten come il ribelle che scarica il suo odio per il vecchio ordine sul tempio di Amòn. L'attacco è portato a termine, e il tetto del tempio viene demolito affinché la luce di Aton penetri in quello che una volta era il Sancta Sanctorum. Gli attaccanti cantano un vocalizzo, non essendo qui necessaria alcuna parola.

ATTO II – SCENA 2

Akhnaten e Nefertiti

Un intermezzo orchestrale prepara la scena, interamente dedicata al duetto fra Akhnaten e Nefertiti. Con l'introduzione di un assolo di trombone, lo Scriba comincia a recitare una poesia. La prima volta che noi sentiamo la poesia è come se fosse indirizzata a un dio. Con l'entrata degli archi, si sente di nuovo la poesia, questa volta con il tono di uno scambio di parole fra due amanti. Durante la seconda lettura, compaiono Akhnaten e Nefertiti. Quindi segue il duetto fra i due, ora soli. Il testo vocale è la stessa poesia cantata in egiziano.

Alla fine del duetto la musica ritorna all'orchestra. C'è una breve pausa, quindi Akhnaten e Nefertiti riprendono a cantare mentre dietro di loro si vede il corteo funebre in una fase più avanzata del viaggio, questa volta sulle ali di grandi uccelli verso la celeste terra di Ra.

Testo recitato dallo Scriba e quindi cantato in egiziano da Akhnaten e Nefertiti (poesia d'amore trovata su una mummia reale del periodo di Amarna, dal «Journal of Egyptian Archaeology», vol. 43, tradotta da Sir Alan Gardiner)

Sesenet neftu nedjem

Per em rek

Peteri nefruk em menet

Ta-i nehet sedjemi

Kheruk nedjem en mehit

Renpu ha-i em ankh

en mertuk

Di-ek eni awik kher ka-ek
Shesepi su ankhi yeme
I ashek reni er heh
Ben hehif em rek

Respiro il dolce respiro
che emana dalla tua bocca.
Vedo la tua bellezza ogni giorno
È mio desiderio
che la mia gioventù
e la mia vita si rinnovino
attraverso il tuo amore.
Dammi le tue mani, per tenere il tuo spirito
che io possa riceverlo e possa vivere di esso
Appellati al mio nome per l'eternità
e non ti tradirà mai

ATTO II – SCENA 3

La Città-Danza

Lo Scriba recita la prima parte di questa scena da solo, senza accompagnamento musicale. Le sue parole sono prese da pietre di confine (o stele) della nuova città di Akhnaten, Akhetaton (L'Orizzonte di Aton). Mentre egli parla, Akhetaton, la nuova città di luce e spazi aperti che rappresenta architettonicamente e visivamente lo spirito dell'epoca di Akhnaten, appare dietro di lui.

Testo recitato dallo Scriba (da pietre di confine trovate nella valle a Tell el-Amarna, in: Breasted, *Una storia d'Egitto*)

Stele I

E sua maestà disse loro: «Guardate la città dell'Orizzonte di Aton, che Aton ha desiderato che io costruissi per lui come monumento nel gran nome della mia maestà. Poiché è stato Aton, mio Padre, che mi ha portato in questa città dell'Orizzonte. Non c'è stato alcun nobile che me l'abbia indicata; non c'è stato alcun uomo in tutto il paese che mi abbia guidato qui dicendo “È bene che sua Maestà costruisca una Città dell'Orizzonte di Aton in questo luogo”. No, è stato Aton mio Padre, che mi ha ordinato di costruirla qui per lui. Vedete, il Faraone aveva scoperto che questo luogo non apparteneva a un Dio, né a

una dea, non apparteneva a un principe né a una principessa. Nessun uomo aveva il diritto di agire come se fosse sua».

Stele II

«Costruirò la città dell'Orizzonte di Aton per Aton, mio Padre, in questo luogo. Non la costruirò a sud, a nord, a ovest o a est di esso. Non oltrepasserò la pietra di confine a sud, né quella a nord per costruire lì la città dell'Orizzonte, né costruirò per lui una città sul lato occidentale. No, ma edificherò la città dell'Orizzonte per Aton, mio Padre, sul lato est, il lato che egli ha circondato per se stesso con dirupi, creandovi al centro una pianura dove io possa sacrificare a lui: è questo il luogo. «Né dovrà accadere che la regina mi dica “Guarda, c'è un buon posto per la città dell'Orizzonte altrove” e che io le dia retta. Né dovrà un nobile né chiunque altro in tutto il paese dirmi “Guarda, c'è un buon posto per la città dell'Orizzonte altrove” e io li stia a sentire. Che sia, a valle o a sud o a ovest o a est, io non dirò: Abbandonerò questa città dell'Orizzonte».

ATTO II – SCENA 4

Inno

La musica che segue la danza è tratta dall'introduzione orchestrale alla scena dell'Incoronazione e prepara l'*Inno al Sole* di Akhnaten. Finita la musica Akhnaten è lasciato solo. L'*Inno al Sole* è il momento centrale dell'opera. In esso Akhnaten racconta con parole sue che cosa ha ispirato le sue riforme religiose e sociali.

Testo cantato (*Inno al Sole di Akhnaten*, da *Documents from Old Testament Times*, Winton Thomas, 1958)

Tu appari splendido
all'orizzonte del cielo
o Aton vivente,
colui che fu il primo a vivere
quando sei sorto sull'orizzonte orientale

Sei bello, abbagliante,
alto su ogni terra
fino ai margini estremi
di tutto ciò che hai creato

Tutti gli animali sono soddisfatti
del loro cibo
gli alberi e le piante sono verdi.
Gli uccelli si alzano in volo dai loro nidi, ad ali spiegate
Le greggi saltellano sulle loro zampe
Tutto ciò che vola e si posa
vive quando tu sei sorto

Come è vario tutto ciò che hai creato
Tu, unico dio,
non c'è alcun altro come te
Tu hai creato la terra
secondo il tuo volere
Tu da solo, hai creato tutto ciò che si trova sulla terra
che cammina e che vola in alto.

I tuoi raggi nutrono i campi
quando tu sorgi
essi vivono e crescono rigogliosi per te.
Tu fai sì che le stagioni nutrano
tutto ciò che hai creato,
l'inverno che rinfreschi
il caldo perché possano godere di te

Non c'è nessun altro che ti conosca
se non tuo figlio, Akhnaten
perché tu l'hai messo a parte
dei tuoi piani e del tuo potere
Tu hai fatto di lui il figlio tuo,
nato da te stesso

A chiusura dell'Inno, Akhnaten abbandona la scena, che rimane vuota. L'atto si chiude con il coro fuori scena che canta in ebraico.

Testo cantato (Salmo 104 del *Vecchio Testamento*)

*ma ra-bu ma-a-se-kha-ha-shem
ku-lam be-khokh-ma a-sita
ma-la-a ha-a-rets kin-ya-ne-kha
o-te or ka-sal-ma
no-te sha-ma-yim ka-yi-ri-a*

*ta-shet kho-shekh vi-hi lie-la
bo tir-mos kol khay-to ya-ar*

O signore, come sono varie le Tue opere.
Nella saggezza le hai create
La terra è piena delle Tue ricchezze.
Tu che ti copri di luce come un manto
che distendi i cieli come un telo.

Tu crei l'oscurità, ed è la notte
in cui tutti gli animali della foresta
avanzano furtivi

O signore, come sono varie le Tue opere.
Nella saggezza le hai create
La terra è piena delle Tue ricchezze

ATTO III

L'Anno 17 e il presente – Akhetaton

SCENA 1

La famiglia

Il palcoscenico è diviso in due. Un lato mostra una stanza del palazzo in cui si vedono Akhnaten, Nefertiti e le loro sei figlie. Fuori dal palazzo, nell'altra metà del palcoscenico, ci sono i soldati e i sacerdoti di Amòn, dichiarati fuorilegge, il popolo egiziano e lo Scriba. L'inizio della scena mostra Akhnaten e la sua famiglia in un momento di intimità, dimentichi della folla all'esterno. Mentre essi cantano l'uno per l'altro una dolce canzone senza parole, è chiaro che, concentrati su se stessi, si sono isolati dal resto del mondo. Il centro dell'attenzione si sposta sulla folla fuori dal palazzo. Lo Scriba (il suo discorso è basato sulle cosiddette *Lettere di Amarna* che sono state inviate ad Akhnaten da principi siriaci) comincia ad arringare la folla, che preme verso il palazzo e diventa sempre più agitata.

Testo recitato dalla Scriba
(dalle *Lettere di Amarna*)

Lettera n. 1

Ripetutamente ho chiesto truppe, ma non mi sono state concesse e il re non ha ascoltato le parole del suo servo. Allora ho inviato il mio messaggero al palazzo, ma egli è tornato

a mani vuote – non ha portato truppe. E quando le persone intorno a me hanno visto questo, mi hanno preso in giro così come i governanti miei fratelli, e mi hanno disprezzato.

Lettera n. 2

Tutto il territorio del re che ha aperto le ostilità nei miei confronti, andrà perduto. Guarda il territorio di Seir, fino al Carmel; i suoi principi sono perduti; e le ostilità prevalgono contro di me. Fintantoché le navi erano sul mare, il forte braccio del re occupava Natharin e Kash; ma ora gli Apiru stanno occupando le città del re. Non rimane un solo principe al mio signore, il re; tutti sono stati annientati. Che il re si prenda cura della sua terra e che invii le sue truppe. Perché se nessun esercito arriverà quest'anno tutto il territorio del mio signore, il re, sarà perduto. Se le truppe non arriveranno entro quest'anno, che il re mandi il suo funzionario a cercare me e i suoi fratelli, così che possiamo morire con il nostro signore, il re.

Lettera n. 3

In verità tuo padre non è venuto, non ha ispezionato le terre dei principi vassalli. E quando tu sei salito al trono della casa di tuo padre, i figli di Abdashirta si sono presi le terre del re. Sono creature del re di Mittani, loro, e del re di Babilonia e del re degli Ittiti.

Lettera n. 4

Chi avrebbe potuto un tempo saccheggiare Tunip senza a sua volta essere saccheggiato da Tutmosi III? Gli dei del re dell'Egitto, mio signore, dimorano a Tunip. Lo chieda, il mio signore, ai suoi anziani se questo non è così. Ora, però, noi non apparteniamo più al nostro signore, il re dell'Egitto. E ora Tunip. La tua città piange e le sue lacrime scorrono e non c'è aiuto per noi. Da vent'anni mandiamo missive al nostro signore, il re d'Egitto, ma non c'è stato mai un cenno di risposta – no, neanche uno.

L'azione si sposta di nuovo all'interno del palazzo. Questa volta Akhnaten è solo con le due figlie maggiori. I tre continuano a cantare, sempre più isolati ed estranei a ciò che accade all'esterno.

ATTO III – SCENA 2

Assalto e caduta

Horemhab, Aye e il Sommo Sacerdote di Amòn si fanno largo attraverso la folla e cominciano ad arringare il popolo (il grande coro). Protagonisti e coro cantano un testo tratto dalle *Lettere di Amarna*. Ben presto il palazzo è circondato. Infine la folla irrompe urlando attraverso le porte e le finestre della residenza reale sopraffacendo Akhnaten e il resto della sua famiglia, trascinando via tutti.

Testo cantato in accadico da Horemhab, Aye, il Sommo sacerdote di Amòn e il Coro (Da *The Tell el-Amarna Tablets*, S. Mercer, Toronto, 1939)

*Lim-lik-mi sha-ri a-na ma-ti-shu
Khal-kat mat sha-ri. Ga-ba-sha
tsa-ba-ta-ni; nu-kur-tu a-na ya-shi
A-di ma-ta-ti She-eri Gin-Ti-kir-mil
shal-mu a-na gab-bi kha-zi-a-nu-ti
u nu-kur-tu a-na ya-shi
Ip-sha-ti e-nu-ma a-mel a-mi-ri
u-l a-man i-na sha-ri be-li-ya;
ki nu-kur-tu
a-na mukh-khi-ya shak-na-ti
e-nu-ma e-lip-pa i-na lib-bi tam-ti
kat shar-ri dan-na-tu
Ti-lik-ki Nakh-ri-ma u kapa-si
u i-nan-na a-la-ni sha-ri
Ti-li-ki-u Kha-bi-ru
Ya-nu-mi ish-ten kha-zi-a-nu
a-na shar-ri be-li-ya; khal-ku gab-bu*

Che il re si prenda cura della sua terra
La terra del re sarà perduta
Tutta mi sarà sottratta,
C'è ostilità verso di me.
Lontano fino alle terre di Seir e fino al Carmel
regna la pace per tutti i reggenti

Ma verso di me c'è ostilità
Anche se un uomo vede i fatti
gli occhi del re, mio signore, non vedono
Perché l'ostilità è forte contro di me

Come è sicuro che c'è una nave
in mezzo al mare
il potente braccio del re
conquisterà Nahrìma e Kapasi
Ma ora gli Apìru stanno
conquistando le città del re
Non è rimasto alcun reggente al re, mio signore
Tutti sono perduti

ATTO III – SCENA 3

Le rovine

Nel silenzio che cala alla fine di questa scena, appare lo Scriba per annunciare la fine del regno di Akhnaten.

Testo recitato dallo Scriba (dalla *tomba di Aye*)

Il sole di colui che non ti conosceva
è tramontato, o Amòn
Ma, colui che ti conosce
brilla
Il tempio di colui che ti ha assalito
è nelle tenebre,
mentre tutta la terra è
illuminata dalla luce del sole
Chi pone te nel suo cuore,
O Amòn,
ecco, il suo sole è sorto

La successiva sezione per orchestra e narratore (lo Scriba) è una ripresa in forma abbreviata del Preludio di apertura. Serve a segnare il passaggio alla realtà dei nostri giorni ed è divisa come segue: lo Scriba descrive la ricostruzione dei templi di Amòn dopo la caduta di Akhnaten.

Testo recitato (dalla tomba di *Tutankhamen*)

Il nuovo re, con opera meritoria nei confronti di suo padre Amòn e tutti gli dei, ha ricostruito ciò che era stato distrutto perché duri come monumento per i secoli dei secoli; ha espulso il grande criminale e la giustizia è stata ristabilita. Egli ha superato quello che era stato fatto in precedenza. Ha insediato il padre suo Amòn su trenta pilastri portanti, la sua immagine sacra è di fine oro, di lapislazzuli e di tutte le nobili pietre preziose, mentre la maestà di questo augusto dio posava prima su undici colonne. I beni dei templi sono stati raddoppiati, triplicati e quadruplicati in argento, oro, lapislazzuli e ogni tipo di nobili pietre preziose, biancheria reale, teli bianchi e fini, olio d'oliva, gomma, grasso, incenso, mirra, senza limite alcuno. Sua maestà (Vita! Prosperità! Salute!) ha costruito le loro barche sul fiume con il cedro nuovo proveniente dai terreni terrazzati. Ed esse fanno scintillare il fiume.

La musica orchestrale diventa molto densa e non viene indicata alcuna azione. Infine appare la città di Akhetaton così come è oggi: una città di rovine, scavate di recente, con muri alti neanche un metro. Vari gruppi di turisti si aggirano tra questi resti scattando fotografie, esplorando, guardandosi in giro. L'ultimo gruppo di turisti è condotto dallo Scriba, che ora appare come una guida turistica del ventesimo secolo che spiega al gruppo ciò che si vede.

Testo recitato (dalle guide all'Egitto di Frommer e Fodor)

Per raggiungere Tell el-Amarna, percorrete otto miglia a sud di Mallawi fino al punto in cui incrocerete il Nilo. Dalla riva est del Nilo la città dista meno di un miglio e ci si può arrivare a piedi o a dorso di mulo. Dietro l'attuale villaggio, nell'antico sito di Tell el-Amarna, le rovine che si dice fossero il palazzo di Nefertiti sono fra i pochissimi resti del periodo di Akhnaten. Sono state trovate qui tavole con iscrizioni cuneiformi, residui di corrispondenza tra l'Egitto e la Siria, ora conservate al Museo del Cairo. (Per vedere i siti sulla riva orientale del Nilo dovete attraversarlo con il traghetto che, insieme ai carretti tirati dai muli e agli altri mezzi di trasporto locale, porta anche le auto. La stazione di attracco dei traghetti è all'estremità meridionale della città. Dovreste arrivarvi almeno mezz'ora prima della partenza delle 6 del mattino. Il traghetto ha infatti un'attività intensa e voi avrete bisogno di ogni secondo del vostro tempo per le vostre visite turistiche). Non è rimasto nulla di questa gloriosa città di templi e di palazzi. I mattoni di fango crudo

con i quali è stata costruita sono disgregati e poco rimane delle immense pietre dei templi ma solo i perimetri delle loro piante. Oltre alle tombe e alle rovine della città, ci sono molte steli disseminate nella pianura circostante che segnano i confini della terra appartenente alla città – la maggior parte di esse sono disperse su un'area troppo vasta per essere visitate e sono anche in pessime condizioni.

ATTO III – SCENA 4

Epilogo

Tutti i turisti sono partiti. La città di rovine è ormai vuota. Si vedono i fantasmi di Akhnaten e degli altri protagonisti dell'opera aggirarsi per la città, ormai morta. Le parti cantate sono tratte dalle arie di Akhnaten, di Nefertiti e della regina Tye, ma non hanno più parole. All'inizio sembra che essi non sappiano che loro e la loro città sono defunti e appartengono ormai al passato. Si accorgono del corteo funebre del padre di Akhnaten (Amenhotep III) ancora in viaggio verso la terra di Ra, che si muove sul fondo, e a loro volta formano un corteo che, mentre l'opera si conclude, si dirige verso il primo per fondersi con esso.

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e le prime assolute di *Manon Lescaut* e *Bohème* di Puccini. Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare sia il grande repertorio sia i numerosi titoli del Novecento eseguiti anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Gelmetti, Gergiev, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Noseda, che dal 2007 ricopre il ruolo di direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'shoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo. Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi cinque anni, in particolare, è stata ospite con Noseda in Germania (Wiesbaden, Dresda), Spagna (Madrid, Oviedo, Saragoza e altre città), Austria (Wiener Konzerthaus), Francia (al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi). Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il Regio Japan Tour. Dopo le prime tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, nello scorso dicembre si è tenuto il primo tour in America con appuntamenti a Chicago, Toronto, Ann Arbor (nel Michigan) e New York (Carnegie Hall, ONU). L'Orchestra e il Coro del Teatro figurano oggi nei video di alcune delle più interessanti produzioni delle ultime stagioni: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I vespri siciliani* e *Don Carlo*. Tra le incisioni discografiche più recenti, tutte dirette da Noseda, figurano due cd dedicati a Verdi con Rolando Villazón e Anna Netrebko e uno mozartiano con Ildebrando D'Arcangelo per Deutsche Grammophon; per Chandos *Quattro pezzi sacri* di Verdi e *Magnificat* e *Salmo IX* di Petrassi.

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il **Coro del Teatro Regio** è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato anche dall'esecuzione dell'*Otello* di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la *Messa in si minore* di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della *Messa da Requiem* di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmsiano con l'OSN

Rai. Il Coro del Regio è stato diretto successivamente da Roberto Gabbiani, che ne ha incrementato ulteriormente lo sviluppo artistico, mentre nel novembre 2010 l'incarico è stato assegnato a Claudio Fenoglio. Oltre alla stagione d'opera, il Coro svolge una significativa attività concertistica e figura in diverse registrazioni discografiche, ultime delle quali *Boris Godunov* di Musorgskij, *Un ballo in maschera*, *I vespri siciliani* e *Quattro pezzi sacri* di Verdi, infine *Magnificat* e *Salmo IX* di Petrassi con l'Orchestra del Regio diretta da Noseda. Il Coro ha preso parte alle numerose tournée del Teatro Regio in tutta Europa, nelle due trasferte in Oriente (in Cina e Giappone nel 2010 e a Tokyo nel 2013) e da ultimo nel recentissimo Teatro Regio Torino Rossini Tour in Nord America.

Dante Santiago Anzolini è un artista versatile e apprezzato per le sue interpretazioni della musica contemporanea e tardo romantica. Mostra un'eccezionale capacità di portare la partitura alla vita attraverso l'esecuzione musicale. Ha diretto numerose prime mondiali di Philip Glass, tra le quali *Il corvo bianco* all'EXPO del 1998 e nel 2006 la prima europea della *Sinfonia* n. 8. Ha debuttato al Metropolitan di New York nel 2008 con l'opera *Satyagraha*, sempre di Philip Glass. È stato direttore musicale dell'Orchestra sinfonica e da camera del MIT di Boston e direttore musicale al Teatro Argentino di La Plata. Anzolini ha lavorato con ensemble di altissimo livello, come le Orchestre Sinfoniche di Vienna, Monaco, Basilea, Berna, l'Orchestra delle Asturie, di Granada e di Valencia, l'American Composers Orchestra e l'Orchestra di São Paulo. Al Teatro Massimo di Palermo ha diretto *I sette peccati capitali* di Kurt Weill con Ute Lemper; in Austria ha diretto opere e balletti (*Otello*, *Cenerentola*, *Il trovatore*) e ha esordito alla Deutsche Oper am Rhein con *Neither* di Morton Feldman. Tra i suoi impegni più recenti figurano il ritorno al Metropolitan, al Landestheater di Linz e alla Deutsche Oper am Rhein per una produzione di danza. Anzolini ha lavorato anche come compositore e arrangiatore di brani orchestrali: il suo arrangiamento per pianoforte delle *Variazioni* op. 31 per orchestra di Schönberg è la prima riduzione mai scritta di quest'opera. Il suo ultimo lavoro, *Principio Passionis*, è stato eseguito in prima mondiale a settembre 2011.

Claudio Fenoglio è nato a Pinerolo nel 1976. Diplomato in pianoforte, musica corale e direzione di coro, nel 2008 si è laureato in composizione presso il Conservatorio di Torino. A soli 24 anni diventa aiuto maestro del Coro del Teatro Massimo di Palermo. Nel 2010 è nominato maestro del Coro del Teatro Regio di Torino e dal 2008 è direttore stabile del Coro di Voci Bianche del Teatro

e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Con la direzione di Gianandrea Noseda, Claudio Fenoglio ha guidato il Coro del Teatro Regio nei successi delle tournée in Giappone, Cina, Germania, Spagna, Francia, Russia, Scozia, Canada e Stati Uniti.

Da anni **Dennis Giauque** è direttore assistente al Metropolitan di New York, preparando i cantanti per molte trasmissioni televisive, dischi e gala. Ha preso parte come pianista e preparatore musicale al premiato disco *Ariadne auf Naxos*, con James Levine e la Filarmonica di Vienna. È stato assistente di Levine ai festival di Salisburgo e Ravinia e per la Boston Symphony Orchestra. Ha collaborato inoltre con Luisi, Fischer, Gergiev, Mariotti, Carlos Kleiber, Bicket, Maazel, Summers, Rattle e molti altri. Prima di trasferirsi a New York ha insegnato nello staff dell'Opera di Norimberga, Stoccarda e San Francisco. Giauque si è formato al New England Conservatory di Boston e al Conservatorio di San Francisco. Tiene masterclass e recital con numerosi cantanti: ha accompagnato, tra gli altri, Luciano Pavarotti, René Pape, James Morris, Vittorio Grigolo, Dawn Upshaw e Hei-Kyung Hong.

Vincitore del premio speciale al Concorso internazionale di canto per l'Opera Barocca "Pietro Antonio Cesti", il controttenore **Rupert Enticknap** è stato corista presso il Magdalen College a Oxford, dove si è diplomato. È stato interprete della *Messa in si minore* di Bach con l'Ensemble Prisma di Vienna, della *Passione secondo Matteo* nelle cattedrali di Exeter e Winchester, del *Salomone* di Händel al Brucknerhaus di Linz, del *Come Ye Sons of Art* di Purcell e dello *Stabat Mater* di Vivaldi con la Ten Tors Orchestra. In recital Enticknap si è esibito al Resonanzen Festival presso la Konzerthaus e la Kammeroper di Vienna. Ha lavorato con direttori come Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Christophe Rousset, Rubén Dubrovsky, Alan Curtis, Laurence Cummings, Ian Page, Erwin Ortner e Heinz Ferlesch. Tra le esecuzioni radiofoniche ritroviamo il *Radamisto* di Händel per la Radiotelevisione Nazionale Austriaca e musica bachiana per BBC Radio 3 e la Radio Nazionale Norvegese. I progetti futuri di Enticknap prevedono la presenza nello spettacolo *Farinelli e il re*, nel ruolo eponimo, presso il Globe Theatre di Londra e una nuova produzione dell'*Opera Seria* di Florian Leopold Gassmann al Théâtre de La Monnaie, con la direzione di René Jacobs.

Gabriella Sborgi ha studiato al Conservatorio di Milano, a Londra, a Lugano e al Centre de Formation Lyrique dell'Opéra di Parigi. Ha rappresentato l'Italia al BBC Cardiff Singer of the World. Il suo

repertorio spazia dal Barocco al XX secolo, con una particolare predilezione per il repertorio mozartiano. Ha interpretato Dorabella nel *Così fan tutte* diretto da Strehler al Piccolo Teatro di Milano e al Festival Monteverdi di Cremona, Proserpina nell'*Orfeo* al Maggio Musicale Fiorentino, Nerone nell'*Incoronazione di Poppea*. Grazie alla sua musicalità, al senso teatrale e alla sensibilità per le lingue ha ottenuto grandi risultati interpretando il repertorio del XX secolo: *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, *The Turn of the Screw*, *The Rape of Lucretia* di Britten al Teatro Real di Madrid, *L'Enfant et les Sortilèges* di Ravel.

Valentina Valente ha iniziato giovanissima lo studio del violino e del canto ed è stata la prima interprete italiana di *Lulu* di Alban Berg. Il suo debutto internazionale è stato alla Filarmonica di Berlino con il *Boris Godunov* di Musorgskij, diretta da Claudio Abbado. Ha partecipato ai festival di Salisburgo e Tokyo. I suoi ruoli operistici spaziano dal Barocco alla musica contemporanea con prime esecuzioni di *Oedipe sur la route*, opera scritta per lei da Pierre Bartholomée, con José Van Dam a La Monnaie di Bruxelles, *Pierrot lunaire* di Schönberg a Milano con la regia di Bussotti e a Torino per l'Unione Musicale (di cui ha curato anche regia, scene e costumi). È ospite dei maggiori teatri italiani e internazionali come Philharmonie di Berlino, Bunka Kaikan e NHK Hall a Tokyo, La Scala di Milano, San Carlo di Napoli. Canta in opere di Händel, Monteverdi, Mozart, Cimarosa, Puccini, Nono, Dallapiccola, Weill, Glass. All'attività operistica affianca quella liederistica: con Erik Battaglia forma un duo dal 1994 e si esibiscono nelle più importanti realtà concertistiche italiane ed estere, con un vastissimo repertorio. Hanno scritto e interpretato lo spettacolo *Suleika e lo specchio, ovvero l'amore e la caducità* dal *Divano occidentale orientale* di Goethe, *17 Variazioni per Quartetto* su un tema di Webern, composte da Erik Battaglia, sperimentando con questo spettacolo un modo alternativo di eseguire i Lieder, con l'apporto di installazioni multimediali.

Nato a Bari, laureato in lettere, **Giuseppe Naviglio** ha lavorato come solista dal 1992 al 1996 al Teatro dell'Opera di Bonn. Dal 1996 collabora con l'ensemble di musica barocca Cappella della Pietà de' Turchini di Napoli, con il quale si esibisce nei più prestigiosi teatri e festival internazionali. La sua attività spazia dal repertorio antico alla produzione musicale contemporanea sinfonica, operistica e cameristica. Ha effettuato numerose incisioni alcune delle quali premiate con prestigiosi riconoscimenti dalla critica discografica internazionale (Timbre de Platine, Diapason d'Or, fra gli altri).

In qualità di docente ha tenuto corsi di tecnica e interpretazione vocale presso prestigiose istituzioni (Centro di Musica Antica di Napoli, Fondazione Musicale Royaumont di Parigi). È stato docente di canto barocco presso il Conservatorio di Bari.

Mauro Borgioni ha studiato canto al Conservatorio di Perugia per poi specializzarsi nella vocalità antica e nel canto barocco presso la Scuola Civica di Milano e in seguito al Conservatorio di Cesena. Si esibisce come solista con un repertorio che spazia dal madrigale alla cantata, dall'oratorio all'opera, lavorando con vari ensemble e orchestre (La Venexiana, Concerto Italiano, laBarocca, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orchestra Lorenzo da Ponte, Academia Montis Regalis, Accademia Hermans, Cantar Lontano, Odhecaton) e collabora con importanti direttori e musicisti tra cui Claudio Cavina, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Leonardo Alarcón, Antonio Florio, Timothy Brock, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Michele Campanella. Ha interpretato Orfeo e Apollo nell'*Orfeo* e Giove ne *Il Ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi; Pastore e Caronte nell'*Euridice* di Giulio Caccini; Enea in *Dido and Aeneas* di Purcell; Don Roberto in *La Stanza Terrena* di Miari; Uberto nella *Serva padrona*; The Traveller in *Curlew River* di Britten. Ha inciso per Zig-Zag Territoires e Alpha-Prod e ha cantato per emittenti radiofoniche e televisive.

Marcello Nardis ha compiuto gli studi musicali (diplomandosi in pianoforte, canto e musica vocale da camera) e si è laureato con lode in greco antico, archeologia cristiana e pedagogia musicale. Perfezionatosi alla Liszt Hochschule di Weimar con Peter Schreier e al Mozarteum di Salisburgo con Kurt Widmer, ha debuttato come tenore cantando per Papa Giovanni Paolo II in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù (2002) in Canada. Ospite di istituzioni come il Teatro alla Scala, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, La Fenice di Venezia, il San Carlo di Napoli, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro Bellini di Catania, il Liceu di Barcellona, il New National Theatre di Tokyo, la Carnegie Hall di New York, ha collaborato con direttori quali Chung, Inbal, Mehta, Muti, Rousset, Steinberg e in duo con pianisti come Bacchetti, Badura-Skoda, Ballista, Campanella, Canino, De Fusco, Shetler e West. Si dedica attivamente al repertorio liederistico, con più di 90 esecuzioni del solo ciclo del *Winterreise* di Schubert, anche nella doppia veste, simultaneamente, di pianista e cantante.

Valter Malosti è anima e direttore artistico della compagnia Teatro di Dioniso. Regista, attore e artista visivo, Malosti conduce un lavoro sospeso tra tradizione e ricerca. Testi di drammaturgia contemporanea si alternano a messe in scena di classici in un continuo e fecondo scambio. I suoi spettacoli hanno ottenuto numerosi premi dalla critica italiana e straniera, come il Premio UBU 2009 per la regia di *Quattro Atti Profani* di Tarantino. Maestro di numerosi attori, ha portato una decina di volte i suoi interpreti nella terna dei nominati ai Premi UBU. Recentissimo, ad esempio, l'UBU 2014 per *Quartett* di Heiner Müller. Nel 1992 Malosti ha ricevuto una menzione speciale al Fringe Arts Festival di Melbourne come miglior performer interpretando *Ella* di Achternbusch in inglese. In campo musicale ha diretto numerose opere contemporanee, spesso in prima esecuzione assoluta. Ha al suo attivo diverse regie radiofoniche per Rai Radio3, tra le quali segnaliamo *M. Butterfly* di Hwang e *Le lacrime amare di Petra Von Kant* di Fassbinder. Come attore Malosti ha lavorato in numerosi spettacoli di Luca Ronconi. Nel cinema ha lavorato, tra gli altri, con Mimmo Calopresti, Franco Battiato e Mario Martone. Tra gli ultimi lavori teatrali ricordiamo *Nietzsche/Ecce Homo*, *Disco Pigs* di Enda Walsh, *Poe/Concerto di tenebre* dai racconti di E.A. Poe. Al 2013 risale una creazione di teatro musicale in collaborazione con Carlo Boccadoro tratta da *Clarel*, un poema di Herman Melville.

Seguiteci in rete

- [facebook.com/mitosettembremusica.torino](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.torino)
- twitter.com/mitotorino
- [youtube.com/mitosettembremusica](https://www.youtube.com/mitosettembremusica)
- [flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://www.flickr.com/photos/mitosettembremusica)
- [pinterest.com/mitotorino](https://www.pinterest.com/mitotorino)

Il ragazzo del risciò

骆驼祥子

PRIMA EUROPEA

Il ragazzo del risciò

Opera in due atti / Versione originale in cinese con sopratitoli in italiano
Musica di Guo Wenjing / Libretto di Xu Ying
Direttore: Zhang Guoyong / Regia e scene di Yi Liming
Orchestra e Coro China National Centre for the Performing Arts

Tratto dal romanzo omonimo di Lao She, uno dei massimi rappresentanti della letteratura Cinese moderna, narra la storia di Xiangzi, un ragazzo che lavora come tiratore di risciò nella Pechino del 1935. L'obiettivo di Xiangzi è di avere un risciò tutto suo. Tuttavia, nonostante la sua buona volontà e il duro lavoro, viene travolto dalla guerra, dai rovesci della fortuna e da una società dura e implacabile.

Torino, Teatro Regio
23-24 settembre 2015 ore 20

China National Centre for the Performing Arts <http://www.chncpa.org/ens>

EXPO MILANO 2015. UNO SPAZIO UNICO PER CULTURA, EVENTI E IDEE.



INTESA  SANPAOLO

THE WATERSTONE. LO SPAZIO DI INTESA SANPAOLO AL CENTRO DI EXPO. NOI CI SIAMO.

Siamo in Expo Milano 2015 con THE WATERSTONE per offrire a tutti i visitatori un calendario ricco di iniziative con 184 giorni di programmazione, 80 appuntamenti culturali e 250 eventi. Saranno questi a raccontare al meglio la musica,

l'arte e la cultura di un grande Paese: il nostro. Inoltre, sarà possibile ammirare il dipinto *Officine a Porta Romana* di Umberto Boccioni e immergersi nell'installazione artistica *L'Orizzonte in Movimento* progettata da Studio Azzurro.

Il calendario degli eventi, delle performance e degli incontri è su www.expo.intesasampaolo.com

www.expo.intesasampaolo.com

Messaggio pubblicitario.

Official Global Partner



MILANO 2015

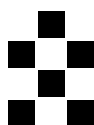


Compagnia di San Paolo, una fondazione per lo sviluppo della società


ARTE, ATTIVITÀ E BENI CULTURALI, FILANTROPIA E TERRITORIO,
INNOVAZIONE CULTURALE, POLITICHE SOCIALI, RICERCA E SANITÀ

La Compagnia di San Paolo è una delle maggiori fondazioni private in Europa. Istituita nel 1563, la sua missione è favorire lo sviluppo civile, culturale ed economico delle comunità in cui opera, perseguendo finalità di interesse pubblico e utilità sociale. I redditi prodotti dal suo patrimonio, accumulato nei secoli, sono posti al servizio di queste finalità istituzionali.

La Compagnia di San Paolo è attiva nei settori della ricerca e istruzione superiore, delle politiche sociali, della sanità, del patrimonio artistico e delle attività culturali. È membro del European Foundation Centre (EFC) e dell'ACRI, l'Associazione italiana delle Fondazioni di origine bancaria e delle Casse di Risparmio.



Compagnia di San Paolo

 Compagnia di San Paolo

 [compagniadisanpaolo](https://www.youtube.com/compagniadisanpaolo)

 @CSP_live

 [@compagniadisanpaolo](https://www.instagram.com/compagniadisanpaolo)

www.compagniadisanpaolo.it

**Milano Torino
unite per il 2015**

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA